

LA RÉVOLTE MÉTAPHYSIQUE

La révolte métaphysique est le mouvement par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création tout entière. Elle est métaphysique parce qu'elle conteste les fins de l'homme et de la création. L'esclave proteste contre la condition qui lui est faite à l'intérieur de son état; le révolté métaphysique contre la condition qui lui est faite en tant qu'homme. L'esclave rebelle affirme qu'il y a quelque chose en lui qui n'accepte pas la manière dont son maître le traite; le révolté métaphysique se déclare frustré par la création. Pour l'un et l'autre, il ne s'agit pas seulement d'une négation pure et simple. Dans les deux cas, en effet, nous trouvons un jugement de valeur au nom duquel le révolté refuse son approbation à la condition qui est la sienne.

L'esclave dressé contre son maître ne se préoccupe pas, remarquons-le, de nier ce maître en tant qu'être. Il le nie en tant que maître. Il nie qu'il ait le droit de le nier, lui, esclave, en tant qu'exigence. Le maître est déchu dans la mesure même où il ne répond pas à une exigence qu'il néglige. Si les hommes ne peuvent pas se référer à une valeur commune, reconnue par tous en chacun, alors l'homme est incompréhensible à l'homme. Le rebelle exige que cette valeur soit clairement reconnue en lui-même parce qu'il soupçonne ou sait que, sans ce principe, le désordre et le crime régneraient sur le monde. Le mouvement de révolte apparaît chez lui comme une revendication de clarté et d'unité. La rébellion la plus élémentaire exprime, paradoxalement, l'aspiration à un ordre.

Ligne à ligne, cette description convient au révolté métaphysique. Celui-ci se dresse sur un monde brisé pour en réclamer l'unité. Il oppose le principe de justice qui est en lui au principe d'injustice qu'il voit à l'œuvre dans le monde. Il ne veut donc rien d'autre, primitivement, que résoudre cette contradiction, instaurer le règne unitaire de la justice, s'il le peut, ou de l'injustice, si on le pousse à bout. En attendant, il dénonce la contradiction. Protestant contre la condition dans ce qu'elle a d'inachevé, par la mort, et de dispersé, par le mal, la révolte métaphysique est la revendication motivée d'une unité heureuse, contre la souffrance de vivre et de mourir. Si la peine de mort généralisée définit la condition des hommes, la révolte, en un sens, lui est contemporaine. En même temps qu'il refuse sa condition mortelle, le révolté refuse de reconnaître la puissance qui le fait vivre dans cette condition. Le révolté métaphysique n'est donc pas sûrement athée, comme on pourrait le croire, mais il est forcément blasphémateur. Simplement, il blasphème d'abord au nom de l'ordre, dénonçant en Dieu le père de la mort et le suprême scandale.

Revenons à l'esclave révolté pour éclairer ce point. Celui-ci établissait, dans sa protestation, l'existence du maître contre lequel il se révoltait. Mais, en même temps, il démontrait qu'il tenait dans sa dépendance le pouvoir de ce dernier et il affirmait son propre pouvoir: celui de remettre continuellement en question la supériorité qui le dominait jusqu'ici. A cet égard, maître et esclave sont vraiment dans la même histoire: la royauté temporaire de l'un est aussi relative que la soumission de l'autre. Les deux forces s'affirment alternativement, dans l'instant de la rébellion, jusqu'au moment où elles s'affronteront pour se détruire, l'une des deux disparaissant alors, provisoirement.

De la même manière, si le révolté métaphysique se dresse contre une puissance dont, simultanément, il affirme l'existence, il ne pose cette existence qu'à l'instant même où il la conteste. Il entraîne alors cet être supérieur dans la même aventure humiliée que l'homme, son vain pouvoir équivalant à notre vaine condition. Il le soumet à notre force de refus, l'incline, à son tour, devant la part de l'homme qui ne s'incline pas, l'intègre de force dans une existence absurde par rapport à nous, le tire enfin de son refuge intemporel pour l'engager dans l'histoire, très loin d'une stabilité éternelle qu'il ne pourrait trouver que dans le consentement unanime des hommes. La révolte affirme ainsi qu'à son niveau toute existence supérieure est au moins contradictoire.

L'histoire de la révolte métaphysique ne peut donc se confondre avec celle de l'athéisme. Sous un certain angle, elle se confond même avec l'histoire contemporaine du sentiment religieux. Le révolté défie plus qu'il ne nie. Primitivement, au moins, il ne supprime pas Dieu, il lui parle simplement d'égal à égal. Mais il ne s'agit pas d'un dialogue courtois. Il s'agit d'une polémique qu'anime le désir de vaincre. L'esclave commence par réclamer justice et finit par vouloir la royauté. Il lui faut dominer à son tour. Le soulèvement contre la condition

s'ordonne en une expédition démesurée contre le ciel pour en ramener un roi prisonnier dont on prononcera la déchéance d'abord, la condamnation à mort ensuite. La rébellion humaine finit en révolution métaphysique. Elle marche du paraître au faire, du dandy au révolutionnaire. Le trône de Dieu renversé, le rebelle reconnaîtra que cette justice, cet ordre, cette unité qu'il cherchait en vain dans sa condition, il lui revient maintenant de les créer de ses propres mains et, par là, de justifier la déchéance divine. Alors commencera un effort désespéré pour fonder, au prix du crime s'il le faut, l'empire des hommes. Ceci n'ira pas sans de terribles conséquences, dont nous ne connaissons encore que quelques-unes. Mais ces conséquences ne sont point dues à la révolte elle-même, ou, du moins, elles ne viennent au jour que dans la mesure où le révolté oublie ses origines, se lasse de la dure tension entre oui et non et s'abandonne enfin à la négation de toute chose ou à la soumission totale. L'insurrection métaphysique nous offre dans son premier mouvement le même contenu positif que la rébellion de l'esclave. Notre tâche sera d'examiner ce que devient ce contenu de la révolte dans les œuvres qui s'en réclament, et de dire où mènent l'infidélité, et la fidélité, du révolté à ses origines.

LES FILS DE CAÏN

La révolte métaphysique proprement dite n'apparaît dans l'histoire des idées, de façon cohérente, qu'à la fin du 18^{ème} siècle. Les temps modernes s'ouvrent alors dans un grand bruit de murailles écroulées. Mais, à partir de ce moment, ses conséquences se déroulent de façon ininterrompue, et il n'est pas exagéré de penser qu'elles ont modelé l'histoire de notre temps. Est-ce à dire que la révolte métaphysique n'a pas eu de sens avant cette date? Ses modèles sont pourtant bien lointains, puisque notre temps aime à se dire prométhéen. Mais l'est-il vraiment?

Les premières théogonies nous montrent Prométhée enchaîné à une colonne, sur les confins du monde, martyr éternel exclu à jamais d'un pardon qu'il refuse de solliciter. Eschyle accroît encore la stature du héros, le crée lucide (*«nul malheur viendra sur moi que je ne l'aie prévu»*), le fait crier sa haine de tous les dieux et, le plongeant dans *«une orageuse mer de désespoir fatal»*, l'offre pour finir aux éclairs et à la foudre: *«Ah! voyez l'injustice que j'endure!»*.

On ne peut donc dire que les Anciens aient ignoré la révolte métaphysique. Ils ont dressé, bien avant Satan, une douloreuse et noble image du Rebelle et nous ont donné le plus grand mythe de l'intelligence révoltée. L'inépuisable génie grec, qui a fait la part si grande aux mythes de l'adhésion et de la modestie, a su donner, cependant, son modèle à l'insurrection. Sans contredit, quelques-uns des traits prométhéens revivent encore dans l'histoire révoltée que nous vivons: la lutte contre la mort (*«J'ai délivré les hommes de l'obsession de la mort»*), le messianisme (*«J'ai installé en eux les aveugles espoirs»*), la philanthropie (*«Ennemi de Zeus... pour avoir trop aimé les hommes»*).

Mais on ne peut oublier que le *«Prométhée porte-feu»*, dernier terme de la trilogie eschyienne, annonçait le règne du révolté pardonné. Les Grecs n'enverraient rien. Dans leurs audaces les plus extrêmes, ils restent fidèles à cette mesure, qu'ils avaient déifiée. Leur rebelle ne se dresse pas contre la création tout entière, mais contre Zeus qui n'est jamais que l'un des dieux, et dont les jours sont mesurés. Prométhée lui-même est un demi-dieu. Il s'agit d'un règlement de comptes particulier, d'une contestation sur le bien, et non d'une lutte universelle entre le mal et le bien.

C'est que les Anciens, s'ils croyaient au destin, croyaient d'abord à la nature, à laquelle ils participaient. Se révolter contre la nature revient à se révolter contre soi-même. C'est la tête contre les murs. La seule révolte cohérente est alors le suicide. Le destin grec lui-même est une puissance aveugle qui se subit comme on subit les forces naturelles. Le sommet de la démesure pour un Grec est de faire battre de verges la mer, folie de barbare. Le Grec peint sans doute la démesure, puisqu'elle existe, mais il lui donne sa place, et par là une limite. Le défi d'Achille après la mort de Patrocle, les imprécations des héros tragiques maudissant leur destin, n'entraînent pas la condamnation totale. Œdipe sait qu'il n'est pas innocent. Il est coupable malgré lui, il fait aussi partie du destin. Il se plaint, mais ne prononce pas les paroles irréparables. Antigone elle-même, si elle se révolte, c'est au nom de la tradition, pour que ses frères trouvent le repos dans la tombe, et que les rites soient observés. En un certain sens, il s'agit avec elle d'une révolte réactionnaire. La réflexion grecque, cette pensée aux deux visages, laisse presque toujours courir en contre-chant, derrière ses mélodies les plus désespérées, la parole éternelle d'Œdipe qui, aveugle et misérable, reconnaîtra que tout est bien. Le oui s'équilibre au non. Même lorsque Platon préfigure avec Calliclès le type vulgaire du nietzschéen, même lorsque celui-ci s'écrie: *«Mais que vienne à paraître un homme ayant le naturel qu'il faut... il s'échappe, il foule aux pieds nos formules, nos sorcelleries, nos incantations et ces lois qui, toutes, sans exception, sont contraires à la nature. Notre esclave*

s'est insurgé et s'est révélé maître », même alors, il prononce le mot de nature, s'il refuse la loi.

C'est que la révolte métaphysique suppose une vue simplifiée de la création, que les Grecs ne pouvaient avoir. Il n'y avait pas, pour eux, les dieux d'un côté, et de l'autre les hommes, mais des degrés qui menaient des derniers aux premiers. L'idée de l'innocence opposée à la culpabilité, la vision d'une histoire tout entière résumée à la lutte du bien et du mal leur était étrangère. Dans leur univers, il y a plus de fautes que de crimes, le seul crime définitif étant la démesure. Dans le monde totalement historique qui menace d'être le nôtre, il n'y a plus de fautes, au contraire, il n'y a que des crimes dont le premier est la mesure. On s'explique ainsi le curieux mélange de féroce et d'indulgence qu'on respire dans le mythe grec. Les Grecs n'ont jamais fait de la pensée, et ceci nous dégrade par rapport à eux, un camp retranché. La révolte, après tout, ne s'imagine que contre quelqu'un. La notion du dieu personnel, créateur et donc responsable de toutes choses, donne seule son sens à la protestation humaine. On peut dire ainsi, et sans paradoxe, que l'histoire de la révolte est, dans le monde occidental, inséparable de celle du christianisme. Il faut attendre en effet les derniers moments de la pensée antique pour voir la révolte commencer à trouver son langage, chez des penseurs de transition, et chez personne plus profondément que chez Épicure et Lucrèce.

L'affreuse tristesse d'Épicure rend déjà un son nouveau. Elle naît, sans doute, d'une angoisse de la mort qui n'est pas étrangère à l'esprit grec. Mais l'accent pathétique que prend cette angoisse est révélateur. «*On peut s'assurer contre toutes sortes de choses; mais en ce qui concerne la mort, nous demeurons tous comme les habitants d'une citadelle démantelée*». Lucrèce précise: «*La substance de ce vaste monde est réservée à la mort et à la ruine*». Pourquoi donc remettre la jouissance à plus tard? «*D'attente en attente*, dit Épicure, *nous consumons notre vie et nous mourons tous à la peine*». Il faut donc mourir. Mais quelle étrange jouissance! Elle consiste à aveugler les murs de la citadelle, à s'assurer le pain et l'eau, dans l'ombre silencieuse. Puisque la mort nous menace, il faut démontrer que la mort n'est rien. Comme Épictète et Marc-Aurèle, Épicure exile la mort de l'être. «*La mort n'est rien à notre égard, car ce qui est dissous est incapable de sentir, et ce qui ne sent point n'est rien pour nous*». Est-ce le néant? Non, car tout est matière en ce monde et mourir signifie seulement retourner à l'élément. L'être, c'est la pierre. La singulière volupté dont parle Épicure réside surtout dans l'absence de douleur; c'est le bonheur des pierres. Pour échapper au destin, dans un admirable mouvement qu'on retrouvera chez nos grands classiques, Épicure tue la sensibilité; et d'abord le premier cri de la sensibilité qui est l'espérance. Ce que le philosophe grec dit des dieux ne s'entend pas autrement.

Tout le malheur des hommes vient de l'espérance qui les arrache au silence de la citadelle, qui les jette sur les remparts dans l'attente du salut. Ces mouvements déraisonnables n'ont d'autre effet que de rouvrir des plaies soigneusement bandées. C'est pourquoi Épicure ne nie pas les dieux, il les éloigne, mais si vertigineusement, que l'âme n'a plus d'autre issue que de s'emmurer à nouveau. «L'être bienheureux et immortel n'a point d'affaire et n'en crée à personne». Et Lucrèce, renchérisant: «*Il est incontestable que les dieux, par leur nature même, jouissent de l'immortalité au milieu de la paix la plus profonde, étrangers à nos affaires dont ils sont tout à fait détachés*». Oublions donc les dieux, n'y pensons jamais et «*ni vos pensées du jour ni vos songes de la nuit ne vous causeront de troubles*».

On retrouvera plus tard, mais avec des nuances importantes, ce thème éternel de la révolte. Un dieu sans récompense ni châtiment, un dieu sourd est la seule imagination religieuse des révoltés. Mais, alors que Vigny maudira le silence de la divinité, Épicure juge que, puisqu'il faut mourir, le silence de l'homme prépare mieux à ce destin que les paroles divines. Le long effort de ce curieux esprit s'épuise à éléver des murailles autour de l'homme, à remanier la citadelle et à étouffer sans merci l'irrépressible cri de l'espoir humain. Alors, ce repli stratégique étant accompli, alors seulement, Épicure, comme un dieu au milieu des hommes, chantera victoire dans un chant qui marque bien le caractère défensif de sa révolte. «*J'ai déjoué tes embûches, ô destin, j'ai fermé toutes les voies par lesquelles tu pouvais m'atteindre. Nous ne nous laisserons vaincre ni par toi, ni par aucune force mauvaise. Et quand l'heure de l'inévitable départ aura sonné, notre mépris pour ceux qui s'agrippent vainement à l'existence éclatera dans ce beau chant: Ah! que dignement nous avons vécu!*».

Lucrèce, seul de son temps, va pousser beaucoup plus loin cette logique et la faire déboucher dans la revendication moderne. Il n'ajoute rien, sur le fond, à Épicure. Il refuse, lui aussi, tout principe d'explication qui ne tombe pas sous le sens. L'atome n'est que le dernier refuge où l'être, rendu à ses éléments premiers, poursuivra une sorte d'immortalité sourde et aveugle, de mort immortelle, qui, pour Lucrèce comme pour Épicure, figure le seul bonheur possible. Il lui faut cependant admettre que les atomes ne s'agrègent pas seuls et, plutôt que de consentir à une loi supérieure et, pour finir, au destin qu'il veut nier, il admet un mouvement fortuit, le clinamen, selon lequel les atomes se rencontrent et s'accrochent. Déjà, remarquons-le, se pose le grand problème des temps modernes, où l'intelligence découvre que soustraire l'homme au destin revient à le livrer au hasard. C'est pourquoi elle s'efforce de lui redonner un destin, historique cette fois. Lucrèce n'en est

pas là. Sa haine du destin et de la mort se satisfait de cette terre ivre où les atomes font l'être par accident, et où l'être par accident se dissipe en atomes. Mais son vocabulaire témoigne pourtant d'une sensibilité nouvelle. La citadelle aveugle devient camp retranché, *Mœnia mundi*, les remparts du monde, sont une des expressions clés de la rhétorique de Lucrèce. Certes, la grande affaire dans ce camp est de faire taire l'espérance. Mais le renoncement méthodique d'Épicure se transforme en une ascèse frémisante qui se couronne parfois de malédictions. La piété, pour Lucrèce, est sans doute de «*pouvoir tout regarder d'un esprit que rien ne trouble*». Mais cet esprit tremble cependant de l'injustice qui est faite à l'homme. Sous la pression de l'indignation, de nouvelles notions de crime, d'innocence, de culpabilité et de châtiment courrent à travers le grand poème sur la nature des choses. On y parle du «*premier crime de la religion*», Iphigénie et son innocence égorgée; de ce trait divin qui «*souvent passe à côté des coupables et va, par un châtiment immérité, priver de la vie des innocents*». Si Lucrèce raille la peur des châtiments de l'autre monde, ce n'est point, comme Épicure, dans le mouvement d'une révolte défensive, mais par un raisonnement agressif: pourquoi le mal serait-il châtié, puisque nous voyons assez, dès maintenant, que le bien n'est pas récompensé?

Épicure lui-même, dans l'épopée de Lucrèce, deviendra le rebelle magnifique qu'il n'était pas. «*Alors qu'aux yeux de tous, l'humanité traînait sur terre une vie abjecte, écrasée sous le poids d'une religion dont le visage se montrait du haut des régions célestes, menaçant les mortels de son aspect horrible, le premier, un Grec, un homme, osa lever ses yeux mortels contre elle, et contre elle se dresser... Et par là, la religion est à son tour renversée et foulée aux pieds, et nous, la victoire nous élève jusqu'aux cieux*». On sent ici la différence qu'il peut y avoir entre ce blasphème nouveau et la malédiction antique. Les héros grecs pouvaient désirer devenir des dieux, mais en même temps que les dieux déjà existants. Il s'agissait alors d'une promotion. L'homme de Lucrèce, au contraire, procède à une révolution. En niant les dieux indignes et criminels, il prend lui-même leur place. Il sort du camp retranché et commence les premières attaques contre la divinité au nom de la douleur humaine. Dans l'univers antique, le meurtre est l'inexplicable et l'inexpiable. Chez Lucrèce, déjà, le meurtre de l'homme n'est qu'une réponse au meurtre divin. Et ce n'est pas un hasard si le poème de Lucrèce se termine sur une prodigieuse image de sanctuaires divins gonflés des cadavres accusateurs de la peste.

Ce langage nouveau ne peut se comprendre sans la notion d'un dieu personnel qui commence à se former lentement dans la sensibilité des contemporains d'Épicure, et de Lucrèce. C'est au dieu personnel que la révolte peut demander personnellement des comptes. Dès qu'il règne, elle se dresse, dans sa résolution la plus farouche, et prononce le non définitif. Avec Caïn, la première révolte coïncide avec le premier crime. L'histoire de la révolte, telle que nous la vivons aujourd'hui, est bien plus celle des enfants de Caïn que des disciples de Prométhée. En ce sens, c'est le Dieu de l'Ancien Testament, surtout, qui mobilisera l'énergie révoltée. Inversement, il faut se soumettre au Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob quand on a achevé, comme Pascal, la carrière de l'intelligence révoltée. L'âme qui doute le plus aspire au plus grand jansénisme.

De ce point de vue, le Nouveau Testament peut être considéré comme une tentative de répondre, par avance, à tous les Caïn du monde, en adoucissant la figure de Dieu, et en suscitant un intercesseur entre lui et l'homme. Le Christ est venu résoudre deux problèmes principaux, le mal et la mort, qui sont précisément les problèmes des révoltés. Sa solution a consisté d'abord à les prendre en charge. Le dieu homme souffre aussi, avec patience. Le mal ni la mort ne lui sont plus absolument imputables, puisqu'il est déchiré et meurt. La nuit du Golgotha n'a autant d'importance dans l'histoire des hommes que parce que dans ces ténèbres la divinité, abandonnant ostensiblement ses priviléges traditionnels, a vécu jusqu'au bout, désespoir inclus, l'angoisse de la mort. On s'explique ainsi le *Lama sabactani* et le doute affreux du Christ à l'agonie. L'agonie serait légère si elle était soutenue par l'espoir éternel. Pour que le dieu soit un homme, il faut qu'il désespère.

Le gnosticisme, qui est le fruit d'une collaboration gréco-chrétienne, a tenté pendant deux siècles, en réaction contre la pensée judaïque, d'accentuer ce mouvement. On connaît la multiplicité d'intercesseurs imaginés par Valentin, par exemple. Mais les éons de cette kermesse métaphysique jouent le même rôle que les vérités intermédiaires dans l'hellénisme. Ils visent à diminuer l'absurdité d'un tête-à-tête entre l'homme misérable et le dieu implacable. C'est le rôle, en particulier, du deuxième dieu cruel et belliqueux de Marcion. Ce démiurge a créé le monde fini et la mort. Nous devons le haïr en même temps que nous devons nier sa création, par l'ascèse, jusqu'à la détruire grâce à l'abstinence sexuelle. Il s'agit donc d'une ascèse orgueilleuse et révoltée. Simplement, Marcion dérive la révolte vers un dieu inférieur pour mieux exalter le dieu supérieur. La gnose par ses origines grecques reste conciliatrice et tend à détruire l'héritage judaïque dans le christianisme. Elle a aussi voulu éviter, à l'avance, l'augustinisme, dans la mesure où celui-ci fournit des arguments à toute révolte. Pour Basilide, par exemple, les martyrs ont péché, et le Christ lui-même, puisqu'ils souffrent. Idée singulière, mais qui vise à enlever son injustice à la souffrance. A la grâce toute-puissante et arbitraire, les gnostiques ont voulu seulement substituer la notion grecque d'initiation qui laisse à l'homme toutes ses chances. La foule des sectes, chez les gnostiques de la deuxième génération, traduit cet effort multiple et acharné de la pensée grecque pour

rendre plus accessible le monde chrétien, et ôter ses raisons à une révolte que l'hellénisme considérait comme le pire des maux. Mais l'Église a condamné cet effort et, le condamnant, elle a multiplié les révoltés.

Dans la mesure où la race de Caïn a triomphé de plus en plus, au long des siècles, il est possible de dire ainsi que le dieu de l'Ancien Testament a connu une fortune inespérée. Les blasphémateurs, paradoxalement, font revivre le dieu jaloux que le christianisme voulait chasser de la scène de l'histoire. L'une de leurs audaces profondes a été justement d'annexer le Christ lui-même à leur camp, en arrêtant son histoire au sommet de la croix et au cri amer qui précéda son agonie. Ainsi se trouvait maintenue la figure implacable d'un dieu de haine, mieux accordé à la création telle que les révoltés la concevaient. Jusqu'à Dostoïevski et Nietzsche, la révolte ne s'adresse qu'à une divinité cruelle et capricieuse, celle qui préfère, sans motif convaincant, le sacrifice d'Abel à celui de Caïn et qui, par là, provoque le premier meurtre. Dostoïevski, en imagination, et Nietzsche, en fait, étendront démesurément le champ de la pensée révoltée et demanderont des comptes au dieu d'amour lui-même. Nietzsche tiendra Dieu pour mort dans l'âme de ses contemporains. Il s'attaquera alors, comme Stirner son prédécesseur, à l'illusion de Dieu qui s'attarde, sous les apparences de la morale, dans l'esprit de son siècle. Mais, jusqu'à eux, la pensée libertine, par exemple, s'est bornée à nier l'histoire du Christ (*«ce plat roman»*, selon Sade) et à maintenir, dans ses négations mêmes, la tradition du dieu terrible.

Tant que l'Occident a été chrétien, au contraire, les Évangiles ont été le truchement entre le ciel et la terre. A chaque cri solitaire de révolte, l'image de la plus grande douleur était présentée. Puisque le Christ avait souffert ceci, et volontairement, aucune souffrance n'était plus injuste, chaque douleur était nécessaire. En un certain sens, l'amère intuition du christianisme et son pessimisme légitime quant au cœur humain, c'est que l'injustice généralisée est aussi satisfaisante pour l'homme que la justice totale. Seul le sacrifice d'un dieu innocent pouvait justifier la longue et universelle torture de l'innocence. Seule la souffrance de Dieu, et la plus misérable, pouvait alléger l'agonie des hommes. Si tout, sans exception, du ciel à la terre, est livré à la douleur, un étrange bonheur est alors possible.

Mais à partir du moment où le christianisme, au sortir de sa période triomphante, s'est trouvé soumis à la critique de la raison, dans la mesure exacte où la divinité du Christ a été niée, la douleur est redevenue le lot des hommes. Jésus frustré n'est qu'un innocent de plus, que les représentants du Dieu d'Abraham ont supplié spectaculairement. L'abîme qui sépare le maître des esclaves s'ouvre de nouveau et la révolte crie toujours devant la face murée d'un Dieu jaloux. Les penseurs et les artistes libertins ont préparé ce nouveau divorce en attaquant, avec les précautions d'usage, la morale et la divinité du Christ. L'univers de Callot figure assez bien ce monde de gueux hallucinants dont le ricanement, d'abord sous cape, finira par s'élever jusqu'au ciel avec le Don Juan de Molière. Pendant les deux siècles qui préparent les bouleversements, à la fois révolutionnaires et sacrilèges, de la fin du 18^{ème} siècle, tout l'effort de la pensée libertine sera de faire du Christ un innocent, ou un niais, pour l'annexer au monde des hommes, dans ce qu'ils ont de noble ou de dérisoire. Ainsi se trouvera déblayé le terrain pour la grande offensive contre un ciel ennemi.

LA NÉGATION ABSOLUE

Historiquement, la première offensive cohérente est celle de Sade, qui rassemble en une seule et énorme machine de guerre les arguments de la pensée libertine jusqu'au curé Meslier et Voltaire. Sa négation est aussi, cela va de soi, la plus extrême. De la révolte, Sade ne tire que le non absolu. Vingt-sept années de prison ne font pas en effet une intelligence conciliante. Une si longue claustration engendre des valets ou des tueurs et parfois, dans le même homme, les deux. Si l'âme est assez forte pour édifier, au cœur du bagne, une morale qui ne soit pas celle de la soumission, il s'agira, la plupart du temps, d'une morale de domination. Toute éthique de la solitude suppose la puissance. A ce titre, dans la mesure où, traité de façon atroce par la société, il y répondit d'atroce façon, Sade est exemplaire. L'écrivain, malgré quelques cris heureux, et les louanges inconsidérées de nos contemporains, est secondaire. Il est admiré aujourd'hui, avec tant d'ingénuité, pour des raisons où la littérature n'a rien à voir.

On exalte en lui le philosophe aux fers, et le premier théoricien de la révolte absolue. Il pouvait l'être en effet. Au fond des prisons, le rêve est sans limites, la réalité ne freine rien. L'intelligence dans les chaînes perd en lucidité ce qu'elle gagne en fureur. Sade n'a connu qu'une logique, celle des sentiments. Il n'a pas fondé une philosophie, mais poursuivi le rêve monstrueux d'un persécuté. Il se trouve seulement que ce rêve est prophétique. La revendication exaspérée de la liberté a mené Sade dans l'empire de la servitude; sa soif démesurée d'une vie désormais interdite s'est assouvie, de fureur en fureur, dans un rêve de destruction universelle. En ceci au moins, Sade est notre contemporain. Suivons-le dans ses négations successives.

Un homme de lettres

Sade est-il athée? Il le dit, on le croit, avant la prison, dans le *Dialogue entre un prêtre et un moribond*; on hésite ensuite devant sa fureur de sacrilège. L'un de ses plus cruels personnages, Saint-Fond, ne nie nullement Dieu. Il se borne à développer une théorie gnostique du méchant démiurge et à en tirer les conséquences qui conviennent. Saint-Fond, dit-on, n'est pas Sade. Non, sans doute. Un personnage n'est jamais le romancier qui l'a créé. Il y a des chances, cependant, pour que le romancier soit tous ses personnages à la fois. Or, tous les athées de Sade posent en principe l'inexistence de Dieu pour cette raison claire que son existence supposerait chez lui indifférence, méchanceté ou cruauté. La plus grande œuvre de Sade se termine sur une démonstration de la stupidité et de la haine divines. L'innocente Justine court sous l'orage et le criminel Noirceuil jure qu'il se convertira si elle est épargnée par la foudre céleste. La foudre poignarde Justine, Noirceuil triomphe, et le crime de l'homme continuera de répondre au crime divin. Il y a ainsi un pari libertin qui est la réplique du pari pascalien.

L'idée, au moins, que Sade se fait de Dieu est donc celle d'une divinité criminelle qui écrase l'homme et le nie. Que le meurtre soit un attribut divin se voit assez, selon Sade, dans l'histoire des religions. Pourquoi l'homme serait-il alors vertueux? Le premier mouvement du prisonnier est de sauter dans la conséquence extrême. Si Dieu tue et nie l'homme, rien ne peut interdire qu'on nie et tue ses semblables. Ce défi crispé ne ressemble en rien à la négation tranquille qu'on trouve encore dans le *Dialogue* de 1782. Il n'est ni tranquille, ni heureux, celui qui s'écrie: «*Rien n'est à moi, rien n'est de moi*», et qui conclut: «*Non, non, et la vertu et le vice, tout se confond dans le cercueil*». L'idée de Dieu est selon lui la seule chose «*qu'il ne puisse pardonner à l'homme*». Le mot pardonner est déjà singulier chez ce professeur de tortures. Mais c'est à lui-même qu'il ne peut pardonner une idée que sa vue désespérée du monde, et sa condition de prisonnier, réfutent absolument. Une double révolte va désormais conduire le raisonnement de Sade: contre l'ordre du monde et contre lui-même. Comme ces deux révoltes sont contradictoires partout ailleurs que dans le cœur bouleversé d'un persécuté, son raisonnement ne cesse jamais d'être ambigu ou légitime, selon qu'on l'étudie dans la lumière de la logique ou dans l'effort de la compassion.

Il niera donc l'homme et sa morale puisque Dieu les nie. Mais il niera Dieu en même temps qui lui servait de caution et de complice jusqu'ici. Au nom de quoi? Au nom de l'instinct le plus fort chez celui que la haine des hommes fait vivre entre les murs d'une prison: l'instinct sexuel. Qu'est cet instinct? Il est, d'une part, le cri même de la nature (1), et, d'autre part, l'élan aveugle qui exige la possession totale des êtres, au prix même de leur destruction. Sade niera Dieu au nom de la nature - le matériel idéologique de son temps le fournit alors en discours mécanistes - et il fera de la nature une puissance de destruction. La nature, pour lui, c'est le sexe; sa logique le conduit dans un univers sans loi où le seul maître sera l'énergie démesurée du désir. Là est son royaume enfiévré, où il trouve ses plus beaux cris: «*Que sont toutes les créatures de la terre vis-à-vis d'un seul de nos désirs!*». Les longs raisonnements où les héros de Sade démontrent que la nature a besoin du crime, qu'il faut détruire pour créer, qu'on l'aide donc à créer dès l'instant où l'on détruit soi-même, ne visent qu'à fonder la liberté absolue du prisonnier Sade, trop injustement comprimé pour ne pas désirer l'explosion qui fera tout sauter. En cela, il s'oppose à son temps: la liberté qu'il réclame n'est pas celle des principes, mais des instincts.

Sade a rêvé sans doute d'une république universelle dont il nous fait exposer le plan par un sage réformateur, Zamé. Il nous montre ainsi qu'une des directions de la révolte, dans la mesure où, son mouvement s'accélérant, elle supporte de moins en moins de limites, est la libération du monde entier. Mais tout en lui contredit ce rêve pieux. Il n'est pas l'ami du genre humain, il hait les philanthropes. L'égalité dont il parle parfois est une notion mathématique: l'équivalence des objets que sont les hommes, l'abjecte égalité des victimes. Celui qui pousse son désir jusqu'au bout, il lui faut tout dominer, son véritable accomplissement est dans la haine. La république de Sade n'a pas la liberté pour principe, mais le libertinage. «*La justice*, écrit ce singulier démocrate, *n'a pas d'existence réelle. Elle est la divinité de toutes les passions*».

Rien de plus révélateur à cet égard que le fameux libelle, lu par Dolmancé dans *La Philosophie dans le boudoir*, et qui porte un titre curieux: *Français, encore un effort si vous voulez être républicains*. Pierre Klossowski (2) a raison de le souligner, ce libelle démontre aux révolutionnaires que leur république repose sur le meurtre du roi de droit divin et qu'en guillotinant Dieu le 21 janvier 1793, ils se sont interdit à jamais la proscription du crime et la censure des instincts malfaisants. La monarchie, en même temps qu'elle-même, maintenait l'idée

(1) Les grands criminels de Sade s'excusent de leurs crimes sur ce qu'ils sont pourvus d'appétits sexuels démesurés contre lesquels ils ne peuvent rien.

(2) *Sade, mon prochain*. Éditions du Seuil.

de Dieu qui fondait les lois. La République, elle, se tient debout toute seule et les mœurs doivent y être sans commandements. Il est pourtant douteux que Sade, comme le veut Klossowski, ait eu le sentiment profond d'un sacrilège et que cette horreur quasi religieuse l'ait conduit aux conséquences qu'il énonce. Bien plutôt tenait-il ses conséquences d'abord et a-t-il aperçu ensuite l'argument propre à justifier la licence absolue des mœurs qu'il voulait demander au gouvernement de son temps. La logique des passions renverse l'ordre traditionnel du raisonnement et place la conclusion avant les prémisses. Il suffit pour s'en convaincre d'apprécier l'admirable succession de sophismes par lesquels Sade, dans ce texte, justifie la calomnie, le vol et le meurtre, et demande qu'ils soient tolérés dans la cité nouvelle.

Pourtant, c'est alors que sa pensée est le plus profonde. Il refuse, avec une clairvoyance exceptionnelle en son temps, l'alliance présomptueuse de la liberté et de la vertu. La liberté, surtout quand elle est le rêve du prisonnier, ne peut supporter de limites. Elle est le crime ou elle n'est plus la liberté. Sur ce point essentiel, Sade n'a jamais varié. Cet homme qui n'a prêché que des contradictions ne retrouve une cohérence, et la plus absolue, qu'en ce qui concerne la peine capitale. Amateur d'exécutions raffinées, théoricien du crime sexuel, il n'a jamais pu supporter le crime légal. «*Ma détention nationale, la guillotine sous les yeux, m'a fait cent fois plus de mal que ne m'en avaient fait toutes les Bastilles imaginables*». Dans cette horreur, il a puisé le courage d'être publiquement modéré pendant la Terreur et d'intervenir généreusement en faveur d'une belle-mère qui pourtant l'avait fait embastiller. Quelques années plus tard, Nodier devait résumer clairement, sans le savoir peut-être, la position obstinément défendue par Sade: «*Tuer un homme dans le paroxysme d'une passion, cela se comprend. Le faire tuer par un autre dans le calme d'une méditation sérieuse, et sous le prétexte d'un ministère honorable, cela ne se comprend pas*». On trouve ici l'amorce d'une idée qui sera développée encore par Sade: celui qui tue doit payer de sa personne. Sade, on le voit, est plus moral que nos contemporains.

Mais sa haine pour la peine de mort n'est d'abord que la haine d'hommes qui croient assez à leur vertu, ou à celle de leur cause, pour oser punir, et définitivement, alors qu'ils sont eux-mêmes criminels. On ne peut à la fois choisir le crime pour soi et le châtiment pour les autres. Il faut ouvrir les prisons ou faire la preuve, impossible, de sa vertu. A partir du moment où l'on accepte le meurtre, serait-ce une seule fois, il faut l'admettre universellement. Le criminel qui agit selon la nature ne peut, sans forfaiture, se mettre du côté de la loi. «*Encore un effort si vous voulez être républicains*» veut dire: «*Acceptez la liberté du crime, seule raisonnable, et entrez pour toujours en insurrection comme on entre en grâce*». La soumission totale au mal débouche alors dans une horrible ascèse qui devait épouvanter la république des lumières et de la bonté naturelle. Celle-ci, dont la première émeute, par une coïncidence significative, avait brûlé le manuscrit des *Cent vingt journées de Sodome*, ne pouvait manquer de dénoncer cette liberté hérétique et jeter à nouveau entre quatre murs un partisan si compromettant. Elle lui donnait, du même coup, l'affreuse occasion de pousser plus loin sa logique révoltée.

La république universelle a pu être un rêve pour Sade, jamais une tentation. En politique, sa vraie position est le cynisme. Dans sa *Société des Amis du crime*, on se déclare ostensiblement pour le gouvernement et ses lois, qu'on se dispose pourtant à violer. Ainsi, les souteneurs votent pour le député conservateur. Le projet que Sade médite suppose la neutralité bienveillante de l'autorité. La république du crime ne peut être, provisoirement du moins, universelle. Elle doit faire mine d'obéir à la loi. Pourtant dans un monde sans autre règle que celle du meurtre, sous le ciel du crime, au nom d'une criminelle nature, Sade n'obéit en réalité qu'à la loi inlassable du désir. Mais désirer sans limites revient aussi à accepter d'être désiré sans limites. La licence de détruire suppose qu'on puisse être soi-même détruit. Il faudra donc lutter et dominer. La loi de ce monde n'est rien d'autre que celle de la force; son moteur, la volonté de puissance.

L'ami du crime ne respecte réellement que deux sortes de puissances: celle, fondée sur le hasard de la naissance, qu'il trouve dans sa société, et celle où se hisse l'opprimé, quand, à force de scélératesse, il parvient à égaler les grands seigneurs libertins dont Sade fait ses héros ordinaires. Ce petit groupe de puissants, ces initiés savent qu'ils ont tous les droits. Qui doute, même une seconde, de ce redoutable privilège est aussitôt rejeté du troupeau, et redevient victime. On aboutit alors à une sorte de blanquisme moral où un petit groupe d'hommes et de femmes, parce qu'ils détiennent un étrange savoir, se placent résolument au-dessus d'une caste d'esclaves. Le seul problème, pour eux, consiste à s'organiser pour exercer, dans leur plénitude, des droits qui ont l'étendue terrifiante du désir.

Ils ne peuvent espérer s'imposer à tout l'univers tant que l'univers n'aura pas accepté la loi du crime. Sade n'a même jamais cru que sa nation consentirait l'effort supplémentaire qui la ferait «républicaine». Mais si le crime et le désir ne sont pas la loi de tout l'univers, s'ils ne règnent pas au moins sur un territoire défini, ils ne sont plus principe d'unité, mais ferment de conflit. Ils ne sont plus la loi et l'homme retourne à la dispersion et au hasard. Il faut donc créer de toutes pièces un monde qui soit à la mesure exacte de la nouvelle loi. L'exigence d'unité, décue par la Création, se satisfait à toute force dans un microcosme. La loi de la puissance

n'a jamais la patience d'atteindre l'empire du monde. Il lui faut délimiter sans tarder le terrain où elle s'exerce, même s'il faut l'entourer de barbelés et de miradors.

Chez Sade, elle crée des lieux clos, des châteaux à septuple enceinte, dont il est impossible de s'évader, et où la société du désir et du crime fonctionne sans heurts, selon un règlement implacable. La révolte la plus débridée, la revendication totale de la liberté aboutit à l'asservissement de la majorité. L'émancipation de l'homme s'achève, pour Sade, dans ces casemates de la débauche où une sorte de bureau politique du vice règle la vie et la mort d'hommes et de femmes entrés à tout jamais dans l'enfer de la nécessité. Son œuvre abonde en descriptions de ces lieux privilégiés où, chaque fois, les libertins féodaux, démontrant aux victimes assemblées leur impuissance et leur servitude absolues, reprennent le discours du duc de Blangis au petit peuple des *Cent vingt journées de Sodome*: «*Vous êtes déjà mortes au monde*».

Sade habitait de même la tour de la Liberté, mais dans la Bastille. La révolte absolue s'enfouit avec lui dans une forteresse sordide d'où personne, persécutés ni persécuteurs, ne peut sortir. Pour fonder sa liberté, il est obligé d'organiser la nécessité absolue. La liberté illimitée du désir signifie la négation de l'autre, et la suppression de la pitié. Il faut tuer le cœur, cette «*faiblesse de l'esprit*»; le lieu clos et le règlement y pourvoiront. Le règlement, qui joue un rôle capital dans les châteaux fabuleux de Sade, consacre un univers de méfiance. Il aide à tout prévoir afin qu'une tendresse ou une pitié imprévues ne viennent déranger les plans du bon plaisir. Curieux plaisir, sans doute, qui s'exerce au commandement. «*On se lèvera tous les jours à dix heures du matin...!*» Mais il faut empêcher que la jouissance dégénère en attachement, il faut la mettre entre parenthèses et la durcir. Il faut encore que les objets de jouissance n'apparaissent jamais comme des personnes. Si l'homme est «*une espèce de plante absolument matérielle*», il ne peut être traité qu'en objet, et en objet d'expérience. Dans la république barbelée de Sade, il n'y a que des mécaniques et des mécaniciens. Le règlement, mode d'emploi de la mécanique, donne sa place à tout. Ces couvents infâmes ont leur règle, significativement copiée sur celle des communautés religieuses. Le libertin se livrera ainsi à la confession publique. Mais l'indice change: «*Si sa conduite est pure, il est blâmé*».

Sade, comme il est d'usage en son temps, bâtit ainsi des sociétés idéales. Mais à l'inverse de son temps, il codifie la méchanceté naturelle de l'homme. Il construit méticuleusement la cité de la puissance et de la haine, en précurseur qu'il est, jusqu'à mettre en chiffres la liberté qu'il a conquise. Il résume alors sa philosophie dans la froide comptabilité du crime: «*Massacrés avant le 1^{er} mars: 10. Depuis le 1^{er} mars: 20. S'en retournent: 16. Total: 46*». Précurseur sans doute, mais encore modeste, on le voit.

Si tout s'arrêtait là, Sade ne mériterait que l'intérêt qui s'attache aux précurseurs méconnus. Mais une fois tiré le pont-levis, il faut vivre dans le château. Aussi méticuleux que soit le règlement, il ne parvient pas à tout prévoir. Il peut détruire, non créer. Les maîtres de ces communautés torturées n'y trouveront pas la satisfaction qu'ils convoitent... Sade évoque souvent la «*douce habitude du crime*». Rien ici, pourtant, qui ressemble à la douceur; plutôt une rage d'homme dans les fers. Il s'agit en effet de jouir, et le maximum de jouissance coïncide avec le maximum de destruction. Posséder ce qu'on tue, s'accoupler avec la souffrance, voilà l'instant de la liberté totale vers lequel s'oriente toute l'organisation des châteaux. Mais dès l'instant où le crime sexuel supprime l'objet de volupté, il supprime la volonté qui n'existe qu'au moment précis de la suppression. Il faut alors se soumettre un autre objet et le tuer à nouveau, un autre encore, et après lui l'infinité de tous les objets possibles. On obtient ainsi ces mornes accumulations de scènes érotiques et criminelles dont l'aspect figé, dans les romans de Sade, laisse paradoxalement au lecteur le souvenir d'une hideuse chasteté.

Que viendrait faire, dans cet univers, la jouissance, la grande joie fleurie des corps consentants et complices? Il s'agit d'une quête impossible pour échapper au désespoir et qui finit pourtant en désespoir, d'une course de la servitude à la servitude, et de la prison à la prison. Si la nature seule est vraie, si, dans la nature, seuls le désir et la destruction sont légitimes, alors, de destruction en destruction, le règne humain lui-même ne suffisant plus à la soif du sang, il faut courir à l'anéantissement universel. Il faut se faire, selon la formule de Sade, le bourreau de la nature. Mais cela même ne s'obtient pas si facilement. Quand la comptabilité est close, quand toutes les victimes ont été massacrées, les bourreaux restent face à face, dans le château solitaire. Quelque chose leur manque encore. Les corps torturés retournent par leurs éléments à la nature d'où renaîtra la vie. Le meurtre lui-même n'est pas achevé: «*Le meurtre n'ôte que la première vie à l'individu que nous frappons; il faudrait pouvoir lui arracher la seconde...*». Sade médite l'attentat contre la création: «*J'abhorre la nature... Je voudrais déranger ses plans, contrecarrer sa marche, arrêter la roue des astres, bouleverser les globes qui flottent dans l'espace, détruire ce qui la sert, protéger ce qui lui nuit, l'insulter en un mot dans ses œuvres, et je n'y puis réussir*». Il a beau imaginer un mécanicien qui puisse pulvériser l'univers, il sait que, dans la poussière des globes, la vie continuera. L'attentat contre la création est impossible. On ne peut tout détruire, il y a toujours un reste. «*Je n'y puis réussir...*», cet univers implacable et glacé se détend soudain dans l'atroce

mélancolie par laquelle, enfin, Sade nous touche quand il ne le voudrait pas. «*Nous pourrions peut-être attaquer le soleil, en priver l'univers ou nous en servir pour embraser le monde, ce serait des crimes, cela...»*. Oui, ce serait des crimes, mais non le crime définitif. Il faut marcher encore; les bourreaux se mesurent du regard.

Ils sont seuls, et une seule loi les régit, celle de la puissance. Puisqu'ils l'ont acceptée alors qu'ils étaient les maîtres, ils ne peuvent plus la récuser si elle se retourne contre eux. Toute puissance tend à être unique et solitaire. Il faut encore tuer: à leur tour, les maîtres se déchireront. Sade aperçoit cette conséquence et ne recule pas. Un curieux stoïcisme du vice vient éclairer un peu ces bas-fonds de la révolte. Il ne cherchera pas à rejoindre le monde de la tendresse et du compromis. Le pont-levis ne sera pas baissé, il acceptera l'anéantissement personnel. La force déchaînée du refus rejoint à son extrémité une acceptation inconditionnelle qui n'est pas sans grandeur. Le maître accepte d'être à son tour esclave et peut-être même le désire. «*L'échafaud aussi serait pour moi le trône des voluptés»*.

La plus grande destruction coïncide alors avec la plus grande affirmation. Les maîtres se jettent les uns sur les autres et cette œuvre érigée à la gloire du libertinage se trouve «*parsemée de cadavres de libertins frappés au sommet de leur génie*» (3). Le plus puissant, qui survivra, sera le solitaire, l'Unique, dont Sade a entrepris la glorification, lui-même en définitive. Le voilà qui règne enfin, maître et Dieu. Mais à l'instant de sa plus haute victoire, le rêve se dissipe. L'Unique se retourne vers le prisonnier dont les imaginations démesurées lui ont donné naissance; il se confond avec lui. Il est seul, en effet, emprisonné dans une Bastille ensanglantée, tout entière bâtie autour d'une jouissance encore inapaisée, mais désormais sans objet. Il n'a triomphé qu'en rêve et ces dizaines de volumes, bourrés d'atrocités et de philosophie, résument une ascèse malheureuse, une marche hallucinante du non total au oui absolu, un consentement à la mort enfin, qui transfigure le meurtre de tout et de tous en suicide collectif.

On a exécuté Sade en effigie; il n'a tué de même qu'en imagination. Prométhée finit dans Onan. Il achèvera sa vie, toujours prisonnier, mais cette fois dans un asile, jouant des pièces sur une estrade de fortune, au milieu d'hallucinés. La satisfaction que l'ordre du monde ne lui donnait pas, le rêve et la création lui en ont fourni un équivalent dérisoire. L'écrivain, bien entendu, n'a rien à se refuser. Pour lui, du moins, les limites s'écroulent et le désir peut aller jusqu'au bout. En ceci. Sade est l'homme de lettres parfait. Il a bâti une fiction pour se donner l'illusion d'être. Il a mis au-dessus de tout «*le crime moral auquel on parvient par écrit*». Son mérite, incontestable, est d'avoir illustré du premier coup, dans la clairvoyance malheureuse d'une rage accumulée, les conséquences extrêmes d'une logique révoltée, quand elle oublie du moins la vérité de ses origines. Ces conséquences sont la totalité close, le crime universel, l'aristocratie du cynisme et la volonté d'apocalypse. Elles se retrouveront bien des années après lui. Mais, les ayant savourées, il semble qu'il ait étouffé dans ses propres impasses, et qu'il se soit seulement délivré dans la littérature. Curieusement, c'est Sade qui a orienté la révolte sur les chemins de l'art où le romantisme l'engagera encore plus avant. Il sera de ces écrivains dont il dit que «*la corruption est si dangereuse, si active, qu'ils n'ont pour but en imprimant leur affreux système que d'étendre au-delà de leurs vies la somme de leurs crimes; ils n'en peuvent plus faire, mais leurs maudits écrits en feront commettre, et cette douce idée qu'ils emportent au tombeau les console de l'obligation où les met la mort de renoncer à ce qui est*».

Son œuvre révoltée témoigne ainsi de sa soif de survie. Même si l'immortalité qu'il convoite est celle de Caïn, il la convoite au moins, et témoigne malgré lui pour le plus vrai de la révolte métaphysique.

Au reste, sa postérité même oblige à lui rendre hommage. Ses héritiers ne sont pas tous écrivains. Assurément, il a souffert et il est mort pour échauffer l'imagination des beaux quartiers et des cafés littéraires. Mais ce n'est pas tout. Le succès de Sade à notre époque s'explique par un rêve qui lui est commun avec la sensibilité contemporaine: la revendication de la liberté totale, et la déshumanisation opérée à froid par l'intelligence. La réduction de l'homme en objet d'expérience, le règlement qui précise les rapports de la volonté de puissance et de l'homme objet, le champ clos de cette monstrueuse expérience, sont des leçons que les théoriciens de la puissance retrouveront, lorsqu'ils auront à organiser le temps des esclaves.

Deux siècles à l'avance, sur une échelle réduite, Sade a exalté les sociétés totalitaires au nom de la liberté frénétique que la révolte en réalité ne réclame pas. Avec lui commencent réellement l'histoire et la tragédie contemporaines. Il a seulement cru qu'une société basée sur la liberté du crime devait aller avec la liberté des mœurs, comme si la servitude avait ses limites. Notre temps s'est borné à fondre curieusement son rêve de république universelle et sa technique d'avilissement. Finalement ce qu'il haïssait le plus, le meurtre légal, a pris à son compte les découvertes qu'il voulait mettre au service du meurtre d'instinct. Le crime, dont il voulait qu'il fût le fruit exceptionnel et délicieux du vice déchaîné, n'est plus aujourd'hui que la morne habitude d'une vertu devenue policière. Ce sont les surprises de la littérature.

(3) Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Éditions de Minuit.

La révolte des dandys

Mais l'heure est encore aux gens de lettres. Le romantisme avec sa révolte luciférienne ne servira vraiment que les aventures de l'imagination. Comme Sade, il se séparera de la révolte antique par la préférence accordée au mal et à l'individu. En mettant l'accent sur sa force de défi et de refus, la révolte, à ce stade, oublie son contenu positif. Puisque Dieu revendique ce qu'il y a de bien en l'homme, il faut tourner ce bien en dérision et choisir le mal. La haine de la mort et de l'injustice conduira donc, sinon à l'exercice, du moins à l'apologie du mal et du meurtre.

La lutte de Satan et de la mort dans le *Paradis perdu*, poème préféré des romantiques, symbolise ce drame, mais d'autant plus profondément que la mort est (avec le péché) l'enfant de Satan. Pour combattre le mal, le révolté, parce qu'il se juge innocent, renonce au bien et enfante à nouveau le mal. Le héros romantique opère d'abord la confusion profonde, et pour ainsi dire religieuse, du bien et du mal (4). Ce héros est «*fatal*», parce que la fatalité confond le bien et le mal sans que l'homme puisse s'en défendre. La fatalité exclut les jugements de valeur. Elle les remplace par un «*C'est ainsi!*» qui excuse tout, sauf le Créateur, responsable unique de ce scandaleux état de fait. Le héros romantique est «*fatal*» aussi, parce qu'à mesure qu'il grandit en force et en génie la puissance du mal grandit en lui. Toute puissance, tout excès se couvre alors du «*C'est ainsi!*». Que l'artiste, le poète en particulier, soit démoniaque, cette idée très ancienne trouve une formulation provocante chez les romantiques. Il y a même, à cette époque, un impérialisme du démon qui vise à tout lui annexer, même les génies de l'orthodoxie. «*Ce qui fit que Milton, observe Blake, écrivait dans la gêne lorsqu'il parlait des anges et de Dieu, dans l'audace lorsque des démons et de l'enfer, c'est qu'il était un vrai poète, et du parti des démons, sans le savoir*». Le poète, le génie, l'homme lui-même, dans son image la plus haute, s'écrie alors en même temps que Satan: «*Adieu, l'espérance, mais avec l'espérance, adieu crainte, adieu remords... Mal, sois mon bien*». C'est le cri de l'innocence outragée.

Le héros romantique s'estime donc contraint de commettre le mal, par nostalgie d'un bien impossible. Satan s'élève contre son créateur, parce que celui-ci a employé la force pour le réduire. «*Égalé en raison, dit le Satan de Milton, il s'est élevé au-dessus de ses égaux par la force*». La violence divine est ainsi condamnée explicitement. Le révolté s'éloignera de ce Dieu agresseur et indigne (5), «*le plus loin de lui est le mieux*», et régnera sur toutes les forces hostiles à l'ordre divin. Le prince du mal n'a choisi sa voie que parce que le bien est une notion définie et utilisée par Dieu pour les desseins injustes. L'innocence même irrite le Rebelle dans la mesure où elle suppose un aveuglement de dupe. Ce «*noir esprit du mal qui irrite l'innocence*» suscitera ainsi une injustice humaine parallèle à l'injustice divine. Puisque la violence est à la racine de la création, une violence délibérée lui répondra. L'excès du désespoir ajoute encore aux causes du désespoir pour mener la révolte à cet état de haineuse atonie, qui suit la longue épreuve de l'injustice, et où disparaît définitivement la distinction du bien et du mal. Le Satan de Vigny...

...Ne peut plus sentir le mal ni les bienfaits. Il est même sans joie aux malheurs qu'il a faits.

Ceci définit le nihilisme et autorise le meurtre.

Le meurtre, en effet, va devenir aimable. Il suffit de comparer le Lucifer des imagiers du Moyen Age au Satan romantique. Un adolescent «*jeune, triste et charmant*» (Vigny) remplace la bête cornue. «*Beau d'une beauté qui ignore la terre*» (Lermontov), solitaire et puissant, douloureux et méprisant, il opprime avec négligence. Mais son excuse est la douleur. «*Qui oserait envier, dit le Satan de Milton, celui que la plus haute place condamne à la plus forte part de souffrances sans terme?*». Tant d'injustices souffertes, une douleur si continue, autorisent tous les excès. Le révolté se donne alors quelques avantages. Le meurtre sans doute n'est pas recommandé pour lui-même. Mais il est inscrit à l'intérieur de la valeur, suprême pour le romantique, de frénésie. La frénésie est l'envers de l'ennui: Lorenzaccio rêve de Han d'Islande. D'exquises sensibilités appellent les fureurs élémentaires de la brute. Le héros byronien, incapable d'amour, ou capable seulement d'un amour impossible, souffre de *spleen*. Il est seul, languide, sa condition l'épuise. S'il veut se sentir vivre, il faut que ce soit dans la terrible exaltation d'une action brève et dévorante. Aimer ce que jamais on ne verra deux fois, c'est aimer dans la flamme et le cri pour s'abîmer ensuite. On ne vit plus que dans et par l'instant, pour...

... cette union courte mais vivante. d'un cœur tourmenté uni à la tourmente. (Lermontov).

(4) Thème dominant chez William Blake, par exemple.

(5) «*Le Satan de Milton est moralement très supérieur à son Dieu comme celui qui persévère en dépit de l'adversité et de la fortune est supérieur à celui qui, dans la froide sécurité d'un triomphe certain, exerce la plus horrible vengeance sur ses ennemis*». Herman Melville.

La menace mortelle qui plane sur notre condition stérilise tout. Seul le cri fait vivre; l'exaltation tient lieu de vérité. A ce degré, l'apocalypse devient une valeur où tout se confond, amour et mort, conscience et culpabilité. Dans un univers désorbité, il n'existe plus d'autre vie que celle des abîmes où, selon Alfred Le Poittevin, viennent rouler les humains «frémissant de rage et chérissant leurs crimes», pour y maudire le Créateur. La frénétique ivresse et, à la limite, le beau crime épuisent alors en une seconde tout le sens d'une vie. Sans prêcher à proprement parler le crime, le romantisme s'attache à illustrer un mouvement profond de revendication dans les images conventionnelles du hors-la-loi, du bon forçat, du brigand généreux. Le mélodrame sanglant et le roman noir triomphent. On délivre avec Pixérécourt, et à moindres frais, ces appétits affreux que d'autres satisferont dans les cas d'extermination. Sans doute, ces œuvres sont aussi un défi porté la société du temps. Mais, dans sa source vive, le romantisme défie d'abord la loi morale et divine. Voilà pourquoi son image la plus originale n'est pas, d'abord, le révolutionnaire mais, logiquement, le dandy.

Logiquement, car cette obstination dans le satanisme ne peut se justifier que par l'affirmation sans cesse répétée de l'injustice et, d'une certaine manière, par sa consolidation. La douleur, à ce stade, ne paraît acceptable qu'à la condition qu'elle soit sans remède. Le révolté choisit la métaphysique du pire, qui s'exprime dans la littérature de damnation dont nous ne sommes pas encore sortis. «*Je sentais ma puissance et je sentais des fers*» (Petrus Borel). Mais ces fers sont chéris. Il faudrait sans eux prouver, ou exercer, la puissance qu'après tout on n'est pas sûr d'avoir. Pour finir, on devient fonctionnaire en Algérie et Prométhée, avec le même Borel, veut fermer les cabarets et réformer les mœurs des colons. Il n'empêche: tout poète, pour être reçu, doit alors être maudit (6). Charles Lassailly, le même qui projetait un roman philosophique, Robespierre et Jésus-Christ, ne se couche jamais sans proférer, pour se soutenir, quelques fervents blasphèmes. La révolte se pare de deuil et se fait admirer sur les planches. Bien plus que le culte de l'individu, le romantisme inaugure le culte du personnage. C'est alors qu'il est logique. N'espérant plus la règle ou l'unité de Dieu, obstiné à se rassembler contre un destin ennemi, impatient de maintenir tout ce qui peut l'être encore dans un monde voué à la mort, la révolte romantique cherche une solution dans l'attitude. L'attitude rassemble, dans une unité esthétique, l'homme livré au hasard et détruit par les violences divines. L'être qui doit mourir resplendit au moins avant de disparaître, et cette splendeur fait sa justification. Elle est un point fixe, le seul qu'on puisse opposer au visage désormais pétrifié du Dieu de haine. Le révolté immobile soutient sans faiblir le regard de Dieu. «*Rien ne changera, dit Milton, cet esprit fixe, ce haut dédain né de la conscience offensée*». Tout bouge et court au néant, mais l'humilié s'obstine, et maintient au moins la fierté. Un baroque romantique, découvert par Raymond Queneau, prétend que le but de toute vie intellectuelle est de devenir Dieu. Ce romantique, au vrai, est un peu en avance sur son temps. Le but n'était alors que d'égaler Dieu, et de se maintenir à son niveau. On ne le détruit pas, mais, par un effort incessant, on lui refuse toute soumission. Le dandysme est une forme dégradée de l'ascèse.

Le dandy crée sa propre unité par des moyens esthétiques. Mais c'est une esthétique de la singularité et de la négation. «*Vivre et mourir devant un miroir*», telle était, selon Baudelaire, la devise du dandy. Elle est cohérente, en effet. Le dandy est par fonction un oppositionnel. Il ne se maintient que dans le défi. La créature, jusque-là, recevait sa cohérence du créateur. A partir du moment où elle consacre sa rupture avec lui, la voilà livrée aux instants, aux jours qui passent, à la sensibilité dispersée. Il faut donc qu'elle se reprenne en main. Le dandy se rassemble, se forge une unité, par la force même du refus. Dissipé en tant que personne privée de règle, il sera cohérent en tant que personnage. Mais un personnage suppose un public; le dandy ne peut se poser qu'en s'opposant. Il ne peut s'assurer de son existence qu'en la retrouvant dans le visage des autres. Les autres sont le miroir. Miroir vite obscurci, il est vrai, car la capacité d'attention de l'homme est limitée. Elle doit être réveillée sans cesse, éperonnée par la provocation. Le dandy est donc forcé d'étonner toujours. Sa vocation est dans la singularité, son perfectionnement dans la surenchère. Toujours en rupture, en marge, il force les autres à le créer lui-même, en niant leurs valeurs. Il joue sa vie, faute de pouvoir la vivre. Il la joue jusqu'à la mort, sauf aux instants où il est seul et sans miroir. Être seul pour le dandy revient à n'être rien. Les romantiques n'ont parlé si magnifiquement de la solitude que parce qu'elle était leur douleur réelle, celle qui ne peut se supporter. Leur révolte s'enracine à un niveau profond, mais du *Cleveland* de l'abbé Prévost, jusqu'aux dadaïstes, en passant par les frénétiques de 1830, Baudelaire et les décadents de 1880, plus d'un siècle de révolte s'assouvit à bon compte dans les audaces de «*l'excentricité*». Si tous ont su parler de la douleur, c'est que, désespérant de jamais la dépasser autrement que par de vaines parodies, ils éprouvaient instinctivement qu'elle demeurait leur seule excuse, et leur vraie noblesse.

C'est pourquoi l'héritage du romantisme n'est pas pris en charge par Hugo, pair de France, mais par Baudelaire et Lacenaire, poètes du crime. «*Tout en ce monde sue le crime*, dit Baudelaire, *le journal, la muraille et le visage de l'homme*». Que du moins ce crime, loi du monde, prenne figure distinguée. Lacenaire, premier en

(6) Notre littérature s'en ressent encore. «*Il n'y a plus de poètes maudits*», dit Malraux. Il y en a moins. Mais les autres ont mauvaise conscience.

date des gentilshommes criminels, s'y emploie effectivement; Baudelaire a moins de rigueur, mais du génie. Il créera le jardin du mal où le crime ne figurera qu'une espèce plus rare que d'autres. La terreur elle-même deviendra fine sensation et objet rare. «*Non seulement je serais heureux d'être victime, mais je ne haïrais pas d'être bourreau pour sentir la révolution des deux manières*». Même son conformisme a, chez Baudelaire, l'odeur du crime. S'il a choisi Maistre pour maître à penser, c'est dans la mesure où ce conservateur va jusqu'au bout et centre sa doctrine autour de la mort et du bourreau. «*Le vrai saint, feint de penser Baudelaire, est celui qui fouaille et tue le peuple pour le bien du peuple*». Il sera exaucé. La race des vrais saints commence à se répandre sur la terre pour consacrer ces curieuses conclusions de la révolte. Mais Baudelaire, malgré son arsenal satanique, son goût pour Sade, ses blasphèmes, restait trop théologien pour être un vrai révolté. Son vrai drame, qui l'a fait le plus grand poète de son temps, était ailleurs. Baudelaire ne peut être évoqué ici que dans la mesure où il a été le théoricien le plus profond du dandysme et donna des formules définitives à l'une des conclusions de la révolte romantique.

Le romantisme démontre en effet que la révolte a partie liée avec le dandysme; l'une de ses directions est le paraître. Dans ses formes conventionnelles, le dandysme avoue la nostalgie d'une morale. Il n'est qu'un honneur dégradé en point d'honneur. Mais il inaugure en même temps une esthétique qui règne encore sur notre monde, celle des créateurs solitaires, rivaux obstinés d'un Dieu qu'ils condamnent. A partir du romantisme, la tâche de l'artiste ne sera plus seulement de créer un monde, ni d'exalter la beauté pour elle seule, mais aussi de définir une attitude. L'artiste devient alors modèle, il se propose en exemple: l'art est sa morale. Avec lui commence l'âge des directeurs de conscience. Quand les dandys ne se tuent pas ou ne deviennent pas fous, ils font carrière et posent pour la postérité. Même lorsqu'ils crient, comme Vigny, qu'ils vont se taire, leur silence est fracassant.

Mais, au sein du romantisme lui-même, la stérilité de cette attitude apparaît à quelques révoltés qui fournisent alors un type de transition entre l'excentrique (ou l'incroyable) et nos aventuriers révolutionnaires. Entre le neveu de Rameau et les «conquérants» du 20^{ème} siècle, Byron et Shelley se battent déjà, quoique ostensiblement pour la liberté. Ils s'exposent aussi, mais d'une autre manière. La révolte quitte peu à peu le monde du paraître pour celui du faire où elle va s'engager tout entière. Les étudiants français de 1830 et les décembristes russes apparaîtront alors comme les incarnations les plus pures d'une révolte d'abord solitaire et qui cherche ensuite, à travers les sacrifices, le chemin d'une réunion. Mais, inversement, le goût de l'apocalypse et de la vie frénétique se retrouvera chez nos révolutionnaires. La parade des procès, le jeu terrible du juge d'instruction et de l'accusé, la mise en scène des interrogatoires, laissent parfois deviner une tragique complaisance au vieux subterfuge par lequel le révolté romantique, refusant ce qu'il était, se condamnait provisoirement au paraître dans le malheureux espoir de conquérir un être plus profond.

LE REFUS DU SALUT

Si le révolté romantique exalte l'individu et le mal, il ne prend donc pas le parti des hommes, mais seulement son propre parti. Le dandysme, quel qu'il soit, est toujours un dandysme par rapport à Dieu. L'individu, en tant que créature, ne peut s'opposer qu'au créateur. Il a besoin de Dieu avec qui il poursuit une sorte de sombre coquetterie. Armand Hoog (7) a raison de dire que, malgré le climat nietzschéen de ces œuvres, Dieu n'y est pas encore mort. La damnation même, revendiquée à cor et à cri, n'est qu'un bon tour qu'on joue à Dieu. Avec Dostoïevski, au contraire, la description de la révolte va faire un pas de plus. Ivan Karamazov prend le parti des hommes et met l'accent sur leur innocence. Il affirme que la condamnation à mort qui pèse sur eux est injuste. Dans son premier mouvement, au moins, loin de plaider pour le mal, il plaide pour la justice qu'il met au-dessus de la divinité. Il ne nie donc pas absolument l'existence de Dieu. Il le réfute au nom d'une valeur morale. L'ambition du révolté romantique était de parler à Dieu d'égal à égal. Le mal répond alors au mal, la superbe à la cruauté. L'idéal de Vigny est, par exemple, de répondre au silence par le silence. Sans doute, il s'agit par là de se hisser au niveau de Dieu, ce qui est déjà le blasphème. Mais on ne songe pas à contester le pouvoir, ni la place de la divinité. Ce blasphème est révérencieux puisque tout blasphème, finalement, est participation au sacré.

Avec Ivan, au contraire, le ton change. Dieu est jugé à son tour, et de haut. Si le mal est nécessaire à la création divine, alors cette création est inacceptable. Ivan ne s'en remettra plus à ce Dieu mystérieux, mais à un principe plus haut qui est la justice. Il inaugure l'entreprise essentielle de la révolte qui est de substituer au royaume de la grâce celui de la justice. Du même coup, il commence l'attaque contre le christianisme. Les

(7) *Les Petits romantiques* (Cahiers du Sud).

révoltés romantiques rompaient avec Dieu lui-même, en tant que principe de haine. Ivan refuse explicitement le mystère et, par conséquent, Dieu en tant que principe d'amour. L'amour seul peut nous faire ratifier l'injustice faite à Marthe, aux ouvriers des dix heures, et plus loin encore, faire admettre la mort injustifiable des enfants. «*Si la souffrance des enfants, dit Ivan, sert à parfaire la somme des douleurs nécessaires à l'acquisition de la vérité, j'affirme d'ores et déjà que cette vérité ne vaut pas un tel prix*». Ivan refuse la dépendance profonde que le christianisme a introduite entre la souffrance et la vérité. Le cri le plus profond d'Ivan, celui qui ouvre les abîmes les plus bouleversants sous les pas du révolté, est le *même si*. «*Mon indignation persisterait même si j'avais tort*». Ce qui signifie que même si Dieu existait, même si le mystère recouvrail une vérité, même si le starets Zosime avait raison, Ivan n'accepterait pas que cette vérité fût payée par le mal, la souffrance, et la mort infligée à l'innocent. Ivan incarne le refus du salut. La foi mène à la vie immortelle. Mais la foi suppose l'acceptation du mystère et du mal, la résignation à l'injustice. Celui que la souffrance des enfants empêche d'accéder à la foi ne recevra donc pas la vie immortelle. Dans ces conditions, même si la vie immortelle existait, Ivan la refuserait. Il repousse ce marché. Il n'accepterait la grâce qu'inconditionnelle et c'est pourquoi il pose lui-même ses conditions. La révolte veut tout, ou ne veut rien. «*Toute la science du monde ne vaut pas les larmes des enfants*». Ivan ne dit pas qu'il n'y a pas de vérité. Il dit que s'il y a une vérité, elle ne peut qu'être inacceptable. Pourquoi? Parce qu'elle est injuste. La lutte de la justice contre la vérité est ouverte ici pour la première fois; elle n'aura plus de cesse. Ivan, solitaire, donc moraliste, se suffira d'une sorte de don-quichottisme métaphysique. Mais quelques lustres encore et une immense conspiration politique visera à faire, de la justice, la vérité.

Par surcroît, Ivan incarne le refus d'être sauvé seul. Il se solidarise avec les damnés et, à cause d'eux, refuse le ciel. S'il croyait, en effet, il pourrait être sauvé, mais d'autres seraient damnés. La souffrance continuerait. Il n'est pas de salut possible pour qui souffre de la vraie compassion. Ivan continuera à mettre Dieu dans son tort en refusant doublement la foi comme on refuse l'injustice et le privilège. Un pas de plus, et du *Tout ou rien*, nous passons au *Tous ou personne*.

Cette détermination extrême, et l'attitude qu'elle suppose, auraient suffi aux romantiques. Mais Ivan (8), bien qu'il cède aussi au dandysme, vit réellement ses problèmes, déchiré entre le oui et le non. A partir de ce moment, il entre dans la conséquence. S'il refuse l'immortalité, que lui reste-t-il? La vie dans ce qu'elle a d'élémentaire. Le sens de la vie supprimé, il reste encore la vie. «*Je vis, dit Ivan, en dépit de la logique*». Et encore: «*Si je n'avais plus foi en la vie, si je doutais d'une femme aimée, de l'ordre universel, persuadé au contraire que tout n'est qu'un chaos infernal et maudit, même alors, je voudrais vivre quand même*». Ivan vivra donc, aimera aussi «*sans savoir pourquoi*». Mais vivre, c'est aussi agir. Au nom de quoi? S'il n'y a pas d'immortalité, il n'y a ni récompense ni châtiment, ni bien ni mal. «*Je crois qu'il n'y a pas de vertu sans immortalité*». Et aussi: «*Je sais seulement que la souffrance existe, qu'il n'y a pas de coupables, que tout s'enchaîne, que tout passe et s'équilibre*». Mais s'il n'y a pas de vertu, il n'y a pas plus de loi: «*Tout est permis*».

A ce «*tout est permis*» commence vraiment l'histoire du nihilisme contemporain. La révolte romantique n'allait pas si loin. Elle se bornait à dire, en somme, que tout n'était pas permis, mais qu'elle se permettait, par insolence, ce qui était défendu. Avec les Karamazov, au contraire, la logique de l'indignation va retourner la révolte contre elle-même et la jeter dans une contradiction désespérée. La différence essentielle est que les romantiques se donnent des permissions de complaisance, tandis qu'Ivan se forcera à faire le mal par cohérence. Il ne se permettra pas d'être bon. Le nihilisme n'est pas seulement désespoir et négation, mais surtout volonté de désespérer et de nier. Le même homme qui prenait si farouchement le parti de l'innocence, qui tremblait devant la souffrance d'un enfant, qui voulait voir «*de ses yeux*» la biche dormir près du lion, la victime embrasser le meurtrier, à partir du moment où il refuse la cohérence divine et tente de trouver sa propre règle, reconnaît la légitimité du meurtre. Ivan se révolte contre un Dieu meurtrier; mais dès l'instant où il raisonne sa révolte, il en tire la loi du meurtre. Si tout est permis, il peut tuer son père, ou souffrir au moins qu'il soit tué. Une longue réflexion sur notre condition de condamnés à mort aboutit seulement à la justification du crime. Ivan, en même temps, hait la peine de mort (racontant une exécution, il dit férolement: «*Sa tête tomba, au nom de la grâce divine*») et admet, en principe, le crime. Toutes les indulgences pour le meurtrier, aucune pour l'exécuteur. Cette contradiction, où Sade vivait à l'aise, étrangle au contraire Ivan Karamazov.

Il fait mine de raisonner, en effet, comme si l'immortalité n'existant pas, alors qu'il s'est borné à dire qu'il la refusait même si elle existait. Pour protester contre le mal et la mort, il choisit donc, délibérément, de dire que la vertu n'existe pas plus que l'immortalité et de laisser tuer son père. Il accepte sciemment son dilemme; être vertueux et illogique, ou logique et criminel. Son double, le diable, a raison quand il lui souffle: «*Tu vas accomplir une action vertueuse et pourtant tu ne crois pas à la vertu, voilà ce qui t'irrite et te tourmente*». La question que se pose enfin Ivan, celle qui constitue le vrai progrès que Dostoïevski fait accomplir à l'esprit de révolte, est la seule qui nous intéresse ici: peut-on vivre et se maintenir dans la révolte?

(8) Faut-il rappeler qu'Ivan est, d'une certaine manière, Dostoïevski, plus à l'aise dans ce personnage que dans Aliocha.

Ivan laisse deviner sa réponse: on ne peut vivre dans la révolte qu'en la poussant jusqu'au bout. Qu'est-ce que l'extrémité de la révolte métaphysique? La révolution métaphysique. Le maître de ce monde, après avoir été contesté dans sa légitimité, doit être renversé. L'homme doit occuper sa place. «*Comme Dieu et l'immortalité n'existent pas, il est permis à l'homme nouveau de devenir Dieu*». Mais qu'est-ce qu'être Dieu? Reconnaître justement que tout est permis; refuser toute autre loi que la sienne propre. Sans qu'il soit nécessaire de développer les raisonnements intermédiaires, on aperçoit ainsi que, devenir Dieu, c'est accepter le crime (idée favorite, aussi bien, des intellectuels de Dostoïevski). Le problème personnel d'Ivan est donc de savoir s'il sera fidèle à sa logique, et si, parti d'une protestation indignée devant la souffrance innocente, il acceptera le meurtre de son père avec l'indifférence des hommes-dieux. On connaît sa solution: Ivan laissera tuer son père. Trop profond pour se suffire du paraître, trop sensible pour agir, il se contentera de laisser faire. Mais il deviendra fou. L'homme qui ne comprenait pas comment on pouvait aimer son prochain ne comprend pas non plus comment on peut le tuer. Coincé entre une vertu injustifiable et un crime inacceptable, dévoré de pitié et incapable d'amour, solitaire privé du secourable cynisme, la contradiction tuera cette intelligence souveraine. «*J'ai un esprit terrestre, disait-il. A quoi bon vouloir comprendre ce qui n'est pas de ce monde?*». Mais il ne vivait que pour ce qui n'est pas de ce monde, et cet orgueil d'absolu l'enlevait précisément à la terre dont il n'aimait rien.

Ce naufrage n'empêche pas, du reste, que, le problème posé, la conséquence devait suivre: la révolte est désormais en marche vers l'action. Ce mouvement est indiqué déjà par Dostoïevski, avec une intensité prophétique, dans la légende du Grand Inquisiteur. Ivan, finalement, ne sépare pas la création de son créateur. «*Ce n'est pas Dieu que je repousse, dit-il, c'est la création*». Autrement dit, c'est Dieu le père, inséparable de ce qu'il a créé (9). Son projet d'usurpation reste donc tout moral. Il ne veut rien réformer dans la création. Mais, la création étant ce qu'elle est, il en tire le droit de s'affranchir moralement, et les autres hommes avec lui. À partir du moment, au contraire, où l'esprit de révolte, acceptant le «*tout est permis*» et le «*tous ou personne*», visera à refaire la création pour assurer la royauté et la divinité des hommes, à partir du moment où la révolution métaphysique s'étendra du moral au politique, une nouvelle entreprise, de portée incalculable, commencera, née elle aussi, il faut le remarquer, du même nihilisme. Dostoïevski, prophète de la nouvelle religion, l'avait prévue et annoncée: «*Si Aliocha avait conclu qu'il n'y a ni Dieu ni immortalité, il serait tout de suite devenu athée et socialiste. Car le socialisme, ce n'est pas seulement la question ouvrière, c'est surtout la question de l'athéisme, de son incarnation contemporaine, la question de la tour de Babel, qui se construit sans Dieu, non pour atteindre les cieux de la terre, mais pour abaisser les cieux jusqu'à la terre*» (10).

Après cela, Aliocha peut en effet traiter Ivan, avec attendrissement, de «*vrai blanc-bec*». Celui-ci s'essayait seulement à la maîtrise de soi et n'y parvenait pas. D'autres, plus sérieux, viendront, qui, partis de la même négation désespérée, vont exiger l'empire du monde. Ce sont les Grands Inquisiteurs qui emprisonnent le Christ et viennent lui dire que sa méthode n'est pas la bonne, que le bonheur universel ne peut s'obtenir par la liberté immédiate de choisir entre le bien et le mal, mais par la domination et l'unification du monde. Il faut régner d'abord, et conquérir. Le royaume des cieux viendra, en effet, sur terre, mais les hommes y régneront, quelques-uns d'abord qui seront les Césars, ceux qui ont compris les premiers, et tous les autres ensuite, avec le temps. L'unité de la création se fera, par tous les moyens, puisque tout est permis. Le Grand Inquisiteur est vieux et las, car sa science est amère. Il sait que les hommes sont plus paresseux que lâches et qu'ils préfèrent la paix et la mort à la liberté de discerner le bien et le mal. Il a pitié, une pitié froide, de ce prisonnier silencieux que l'histoire dément sans trêve. Il le presse de parler, de reconnaître ses torts et de légitimer, en un sens, l'entreprise des Inquisiteurs et des Césars. Mais le prisonnier se tait. L'entreprise se poursuivra donc sans lui; on le tuera. La légitimité viendra à la fin des temps quand le royaume des hommes sera assuré. «*L'affaire n'est qu'au début, elle est loin d'être terminée, et la terre aura encore beaucoup à souffrir, mais nous atteindrons notre but, nous serons César, alors nous songerons au bonheur universel*».

Le prisonnier, depuis lors, a été exécuté; seuls règnent les Grands Inquisiteurs qui écoutent «*l'esprit profond, l'esprit de destruction et de mort*». Les Grands Inquisiteurs refusent fièrement le pain du ciel et la liberté et offrent le pain de la terre sans la liberté. «*Descends de la croix et nous croirons en toi*», criaient déjà leurs policiers sur le Golgotha. Mais il n'est pas descendu et, même, au moment le plus torturé de l'agonie, il s'est plaint à Dieu d'avoir été abandonné. Il n'y a donc plus de preuves, mais la foi et le mystère, que les révoltés repoussent, et que les Grands Inquisiteurs bafouent. Tout est permis et les siècles du crime se sont préparés à cette minute bouleversée. De Paul à Staline les papes qui ont choisi César ont préparé la voie aux Césars

(9) Ivan accepte de laisser tuer son père, précisément. Il choisit l'attentat contre la nature et la procréation. Ce père d'ailleurs est infâme. Entre Ivan et le dieu d'Aliocha, la figure repoussante du père Karamazov se glisse constamment.

(10) Idem. «*Ces questions (Dieu et l'immortalité) sont les mêmes que les questions socialistes, mais envisagées sous un autre angle*».

qui ne choisissent qu'eux-mêmes. L'unité du monde qui ne s'est pas faite avec Dieu tentera désormais de se faire contre Dieu.

Mais nous n'en sommes pas encore là. Pour le moment, Ivan ne nous offre que le visage défait du révolté aux abîmes, incapable d'action, déchiré entre l'idée de son innocence et la volonté du meurtre. Il hait la peine de mort parce qu'elle est l'image de la condition humaine et, en même temps, il marche vers le crime. Pour avoir pris le parti des hommes, il reçoit en partage la solitude. La révolte de la raison, avec lui, s'achève en folie.
